

Kafka, Bolaño y el sobrino de Josefina la cantante

Roberto Chacana Arancibia
Universidad Austral de Chile

roberto.chacana@uach.cl



KAFKA, BOLAÑO AND THE NEPHEW OF JOSEPHINE THE SINGER

The article analyzes the links between the stories “The rat policeman”, by Roberto Bolaño, and “Josephine the singer or The mouse folk”, by Franz Kafka. It is argued that Bolaño wrote his story as a tribute to Kafka’s story, taking from it a series of aspects from which he introduces two distinctive topics of his own work: the crimes and the search for the murderer. But Bolaño does something else: he expands the notion of disappearance, showing it not as a decision that affects a single rat (Kafka’s Josefina, in this case), but as a phenomenon that hovers threateningly over the entire folk. The article also underlines a surprising fact: “The rat policeman” was published posthumously in the midst of circumstances very similar to those surrounding the appearance of “Josefina the singer or The mouse folk”, which unexpectedly increases the links between the two stories.

PALABRAS CLAVE:

Franz Kafka — Roberto Bolaño — “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones” — “El policía de las ratas”

Franz Kafka — Roberto Bolaño — “Josephine the singer or The mouse folk” — “The rat policeman”

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.11>

El volumen *El gaucho insufrible* (2003), de Roberto Bolaño, contiene “El policía de las ratas”, un cuento que es una relectura y un homenaje del célebre relato de Franz Kafka “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. Este cuento de Kafka forma parte de *Un artista del hambre*, volumen publicado a fines de agosto 1924, prácticamente tres meses después de la muerte del escritor. Como es sabido, Kafka murió el 3 de junio de ese año, en un sanatorio de Kierling, en las cercanías de Klosterneuburg, en el Estado de Baja Austria, en donde se encontraba internado desde mediados de abril. Allí Kafka revisó hasta último momento las pruebas de imprenta de *Un artista del hambre*, libro que acabó convirtiéndose en su primera publicación póstuma. Ese hecho, particular en sí mismo, resulta especialmente llamativo si consideramos que *El gaucho insufrible* se convirtió en un libro póstumo bajo unas circunstancias parecidas: Roberto Bolaño murió el 15 de julio de 2003, mientras permanecía internado en el Hospital Universitario Valle de Hebrón, de Barcelona, sin alcanzar a ver publicado el último manuscrito que había entregado en la editorial Anagrama, el de *El gaucho*



insufrible, y que apareció a principios de octubre de ese mismo año, es decir, casi tres meses después de su muerte.

En *Bolaño: El hijo de Mister Playa*, Carmen Pérez de Vega relata a Mónica Maristain las circunstancias en que se produjo la entrega del manuscrito a la editorial. El lunes 30 de junio de 2003, dos días después de haber regresado del ya mítico I Encuentro de Escritores Latinoamericanos celebrado en Sevilla (en donde Bolaño leyó “Los mitos de Cthulhu”, texto que cierra, precisamente, *El gaucho insufrible*), el escritor llamó desde Blanes a Pérez de Vega, pues se sentía mal de salud. Ese mismo día, dice Pérez de Vega, Roberto “había terminado *El gaucho insufrible* y lo quería presentar a la editorial. Le dije: ‘lo imprimimos en Barcelona pero nos vamos ya’. Lo único que yo quería era llevarlo al hospital.”¹ La urgencia de Pérez de Vega era producto de que Bolaño había tosido sangre. El viaje a Barcelona, por tanto, tenía un doble propósito: entregar *El gaucho insufrible* en la editorial y llevar a Bolaño al hospital (en ese orden, según los deseos del escritor). Pérez de Vega añade: “Llegamos a casa, imprimimos *El gaucho insufrible* y cuando le quise dar el disquete, me dijo: ‘No, lo guardas tú.’ Y fue así como el disquete quedó en mis manos.”² Luego de estar un par de horas en la editorial Bolaño tomó la decisión de no ir al hospital y regresó a Blanes con Pérez de Vega. Pero esa noche, mientras comía, volvió a sentirse mal: “Al primer bocado, sobrevino un vómito de sangre impresionante y por supuesto fue ahí cuando decidió ir al hospital.”³ De madrugada la pareja regresó a Barcelona para, ahora sí, dirigirse al hospital, en donde Roberto Bolaño fue ingresado y en donde fallecería dos semanas después, como consecuencia del severo agravamiento de su enfermedad hepática.

El nexo que habría entre *El gaucho insufrible* y *Un artista del hambre* no se agota allí. Hay otros dos aspectos que merece la pena destacar. El primero de ellos es que el epígrafe con el cual Bolaño abre el libro corresponde a un texto de Kafka: “Quizá nosotros no perdamos demasiado, después de todo.”⁴ Esa frase, que en otros sitios es posible hallar bajo traducciones parcialmente diferentes (“Tal vez nuestra privación no llegue a ser muy grande”⁵ o “Tal vez no la echemos mucho de menos”),⁶ la encontramos en el comienzo del último párrafo de “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, y es dicha por el narrador, un congénere de Josefina. A través de esa frase el narrador estaría buscando algo de consuelo ante un hecho recientemente ocurrido: Josefina ha desaparecido. La desaparición de Josefina sería consecuencia de que la cantante se ha cansado de la negativa del pueblo a satisfacer sus “caprichos”, principalmente su deseo de verse liberada de las tareas diarias, para así abocarse exclusivamente al canto. La misma frase, sin embargo, contendría una fuerte (y solapada) dosis de menosprecio hacia la cantante, ya que su desaparición no implicaría una pérdida demasiado significativa para el pueblo. Esta posibilidad se ve acrecentada si consideramos que a lo largo de todo el cuento el narrador efectúa una doble operación: por un lado, enaltece las cualidades artísticas de Josefina; por otro, las ridiculiza y las pone en duda.

1 Maristain 2015, p. 223.

2 Ibid., pp. 223-224.

3 Ibid., p. 224.

4 Bolaño 2003, p. 9.

5 Kafka 2003, p. 268.

6 Kafka 2001, p. 433.



La frase que Bolaño escoge como epígrafe formaría parte de esta última operación, al subrayar el hecho de que la desaparición de la artista (¿del artista en general?, ¿también del escritor?) no implica en absoluto una pérdida irreparable para el grupo al cual pertenece, al contrario. Tratándose de Bolaño, cuya obra suele abordar el tópico de la desaparición del escritor, resulta particularmente significativo que el autor chileno haya elegido esa frase (y no otra) para utilizarla como epígrafe. Un epígrafe que, a la larga, estaba “anunciando” su propia e inminente “desaparición”.

El siguiente aspecto que cabría destacar está relacionado con que, a través de la utilización de la frase de Kafka, Bolaño mantiene una “tradicción” personal: introducir un epígrafe general en cada uno de sus libros. Así, en las novelas y en los volúmenes de cuentos publicados por él hasta ese momento (y que conforman lo medular de su producción literaria), encontramos epígrafes de: Jim Morrison (*Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, 1984), Mario Santiago (*La pista de hielo*, 1993), Edgar Allan Poe (*La senda de los elefantes*, 1994, reeditada en 1999 como *Monsieur Pain*), Augusto Monterroso (*La literatura nazi en América*, 1996), William Faulkner (*Estrella distante*, 1996), Chéjov (*Llamadas telefónicas*, 1997), Malcolm Löwry (*Los detectives salvajes*, 1998), Petronio (*Amuleto*, 1999), Chesterton (*Nocturno de Chile*, 2000), Horacio (*Putas asesinas*, 2001), Pascal (*Amberes*, 2002) y Antonin Artaud (*Una novelita lumpen*, 2002). La presencia de Kafka en el inicio de *El gaucho insufrible* constituye, por tanto, una especie de hito, puesto que es la primera vez que Bolaño utiliza como epígrafe un texto del escritor praguense.

Pero la presencia de Kafka en *El gaucho insufrible* no termina ahí, ya que el penúltimo relato, titulado “Literatura + enfermedad = enfermedad”, cierra con un breve apartado que lleva como título “Enfermedad y Kafka”. Allí Bolaño se refiere al autor praguense como “el más grande escritor del siglo XX”.⁷ Una expresión similar utiliza Bolaño en un texto que le fue dado al público el día de la entrega del Premio Rómulo Gallegos, en Caracas. En dicho texto Bolaño dice que Franz Kafka es “el mejor escritor de este siglo”.⁸ Este texto aparece recogido en *Entre paréntesis* (2004), el volumen póstumo preparado por Ignacio Echevarría, y que reúne los ensayos, los artículos y los discursos de Roberto Bolaño publicados entre 1998 y 2003. En el capítulo que contiene los discursos hallamos un escrito en donde Bolaño vuelve a elogiar al escritor praguense. El escrito se titula “Literatura y exilio”, y en él Bolaño sostiene que la literatura de Kafka es “la más esclarecedora y terrible (y también la más humilde) del siglo XX”.⁹ En una entrevista con Mónica Maristain para la revista *Playboy* de México, entrevista recogida en *Entre paréntesis* y en *Bolaño por sí mismo*, Roberto Bolaño incluye “*El castillo* y *El proceso*, de Kafka” dentro de un listado de libros que han marcado su vida.¹⁰ Y en una entrevista con Uwe Stolzmann Bolaño habla del humor en Kafka y de los desafíos que esa característica implicó para él:

Con Kafka, a quien considero el más grande escritor del siglo XX, tuve algunos problemas. No es que no encontrara humor en Kafka, que lo hay a raudales,

7 Bolaño 2003, p. 158.

8 Bolaño 2004b, p. 326.

9 *Ibid.*, p. 43.

10 Braithwaite 2011, p. 79.



sino que su humor era de un voltaje superior a mis fuerzas [...]. Kafka escribe desde el abismo. Mientras cae por el abismo, que es pequeño como una flor o como una catedral, pero que también es grande como el universo. Kafka escribe mientras va cayendo, como Alicia en el País de las Maravillas. Cuando por fin comprendí el calibre del desafío de Kafka, empecé a leerlo desde otra perspectiva y pude acceder a la totalidad de su obra. Y ahora puedo leerlo y reírme con cierta tranquilidad, aunque nadie puede estar tranquilo demasiado tiempo con un libro de Kafka en las manos.¹¹

Por cierto que los elogios a Kafka no se limitan a lo dicho por el propio Bolaño, sino que se extienden a lo expresado por algunos de los personajes (o los narradores) de varias de sus obras. Además de lo indicado acerca de “Enfermedad y Kafka”, aquí habría que mencionar lo dicho por el profesor chileno Óscar Amalfitano, en “La parte de los críticos”, de 2666, quien afirma que Kafka es “el mejor escritor alemán del siglo XX”.¹² Amalfitano dice eso a propósito de que Manuel Espinoza, Jean-Claude Peltier y Liz Norton, los tres críticos europeos que han viajado hasta Santa Teresa, afirman, muy sueltos de cuerpo, que Benno von Archimboldi, un autor a quienes ellos “idolotran”, es “el mejor escritor alemán del siglo XX”, expresión que, tras lo dicho por Amalfitano, matizan del siguiente modo: Archimboldi es “el mejor escritor alemán de la segunda mitad del siglo XX”, afirmación que tampoco deja muy conforme al profesor chileno.¹³

Las referencias a Kafka abarcan otras obras de Bolaño. Ilse Logie subraya la inclusión de Kafka en el fragmento 31 de “Un paseo por la literatura”, un poema en prosa incluido en *Tres*, en donde, dice Logie, “Kafka aparece retratado asistiendo impasible al apocalipsis”.¹⁴ La misma autora habla del cuento “Sensini”, de *Llamadas telefónicas* (1997). Aunque Logie no lo dice de forma explícita, tiene razón en incluir “Sensini”, ya que el hijo del primer matrimonio del escritor argentino Luis Antonio Sensini se llama Gregorio, nombre que su padre le puso, según leemos en el cuento, como homenaje al protagonista de *La metamorfosis*. Por mi parte añado que en los primeros pasajes del mismo cuento hay otra alusión a Kafka (que Logie parece pasar por alto), que corresponde al momento en que el narrador, en tono mordaz, habla de la mala recepción que tuvo la novela *Ugarte*, de Sensini, por parte de la crítica española: “Algunos críticos, sobre todo españoles, la habían despachado diciendo que se trataba de una especie de Kafka colonial”.¹⁵ En un breve estudio acerca de la intertextualidad en “Sensini” Diana Isabel Hernández Juárez pone énfasis, precisamente, en esas dos cuestiones: el nombre del hijo del escritor y la etiqueta conceptual “blandida” por la crítica española. En *Amuleto*, por otra parte, la protagonista, Auxilio Lacouture, pro-

11 Stolzmann 2012, p. 371.

12 Bolaño 2004a, p. 158.

13 Ibid., p. 158.

14 Logie 2012, p. 282. El fragmento 31 de “Un paseo por la literatura” dice así: “Soñé que la Tierra se acababa. Y que el único ser humano que contemplaba el final era Franz Kafka. En el cielo los Titanes luchaban a muerte. Desde un asiento de hierro forjado del parque de Nueva York Kafka veía arder el mundo” (Bolaño 2021, p. 594).

15 Bolaño 1997, p. 14.



fetiza que “Franz Kafka volverá a ser leído en los túneles de Latinoamérica en el año 2101”.¹⁶ Y, por último, en “Carnet de baile”, de *Putas asesinas*, el narrador se pregunta en tono capcioso: “¿Por qué a Neruda no le gustaba Kafka?”.¹⁷

Las diversas muestras de admiración expresadas por Bolaño hacia Kafka apuntarían a una cuestión de fondo: las fuertes afinidades existentes entre ambos escritores. En el plano de las afinidades biográficas, por ejemplo, Alexis Candia-Cáceres y Daniuska González indican que Kafka y Bolaño “compartieron la perseverancia de escribir a pesar de las enfermedades que afectaron su calidad de vida en sus últimos años”.¹⁸ Algo parecido señala Ilse Logie, al resaltar “la intensa identificación existente entre sus biografías [...] para ambos, la literatura se practicaba con frenesí como estrategia para combatir la enfermedad mortal de la que estaban aquejados (Kafka de tuberculosis, Bolaño de insuficiencia hepática)”.¹⁹ En lo relativo a las obras, Candia-Cáceres y González señalan que ambos autores “son dueños de obras literarias excepcionales [...] Muestran predilección por estéticas fragmentarias e inacabadas”.²⁰ De modo más específico, Candia-Cáceres y González se refieren al uso que Kafka y Bolaño hacen de las letras K y B, respectivamente, para denominar a algunos de sus personajes principales. Dentro de ello, y siguiendo ciertos planteamientos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, Candia-Cáceres y González distinguen algunas diferencias, ya que, a juicio de ellos, la letra B es utilizada por Bolaño “como parte de una estrategia autoficcional que, al igual que las nomenclaturas Arturo, B o Arturo Belano, tiende a plasmar diversos episodios de la vida del propio autor”,²¹ mientras que Kafka (y es en esto en donde siguen a los teóricos franceses) hace uso de la letra K de un modo más general o colectivo. Por otra parte, Eugenia Fernández, que parece tener en mente el relato de Kafka conocido como “Un suceso cotidiano”, afirma que “Una aventura literaria”, el cuento de Roberto Bolaño que cierra la primera parte de *Llamadas telefónicas*, “finaliza exactamente en el instante del encuentro [entre A y B] y este queda, al modo kafkiano, en suspenso, fragmentado”.²² Carlos Villacorta González sostiene que los últimos escritos de Kafka y Bolaño “nos confrontan con una suerte de testamentos ideológicos sobre su forma de comprender la literatura así como la sociedad”.²³

La escritura de “El policía de las ratas”, por tanto, se da en el marco de las estrechas afinidades existentes entre Kafka y Bolaño. Al describir la forma en que Bolaño trabajó en los meses previos a su muerte, concretamente a partir de febrero de 2003, fecha en la que suspendió la escritura de 2666, Carmen Pérez de Vega dice lo siguiente: “En ese tiempo se pone a armar *El gaucho insufrible*. Escribe dos cuentos nuevos, que son ‘El gaucho insufrible’ y ‘El policía de las ratas’. Arma ese libro porque decía que iba a ser su seguro económico para el post-operatorio. Decía: Esto me va a dejar liber-

16 Bolaño 1999, p. 135.

17 Bolaño 2001, p. 215.

18 Candia-Cáceres y González 2017, p. 127.

19 Logie 2012, p. 283.

20 Candia-Cáceres y González 2017, p. 127.

21 *Ibid.*, p. 140.

22 Fernández 2020, p. 219.

23 Villacorta 2013, p. 154.



tad para luego acabar 2666 y corregirla.”²⁴ Bolaño estaba en la lista de los pacientes que requerían un trasplante de hígado, y su preocupación por solventar los gastos se debía a que la operación podía producirse en cualquier momento (Bolaño habría estado en la parte alta de la lista). Esto nos devuelve al tema de las coincidencias (o las “afinidades”) entre *El gaucho insufrible* y *Un artista del hambre*, ya que Kafka también habría visto en la publicación de *Un artista del hambre* una forma de hacer frente a los gastos médicos en que estaba incurriendo en aquella época. A principios de marzo de 1924 Kafka había firmado con la editorial Die Schmiede, de Berlín, un contrato para publicar *Un artista del hambre*. Hasta ese momento el volumen contenía tres relatos: “Un artista del hambre”, “Primer sufrimiento” y “Una mujercita”. Posteriormente, durante la segunda quincena de marzo, Kafka escribió “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. Después de ello, Kafka procedió a internarse en el sanatorio Wienerwald, cerca de Ortmann, en Baja Austria. Desde allí, probablemente preocupado por el alto costo del lugar (de hecho, lo abandonó para cambiarse a otro sitio al cabo de unos pocos días), se comunicó con Max Brod para que “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones” también formase parte de *Un artista del hambre*, aspirando, seguramente, a lograr una mejoría en las condiciones económicas acordadas con la editorial.

Pero a partir de lo señalado por Carmen Pérez de Vega hay otro aspecto que conviene destacar. Y es que, así como “El policía de las ratas” es un “homenaje explícito”²⁵ o “una continuación magnífica”²⁶ de “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, el cuento “El gaucho insufrible” cumple una función similar respecto de “El Sur”, el celeberrimo cuento de Borges. Junto a Kafka Borges es uno de los escritores a quien Bolaño elogió de manera más intensa. Solo como una pequeña muestra menciono aquí lo dicho por Bolaño en su conocido texto “Sevilla me mata”: “Borges es o debería ser el centro de nuestro canon.”²⁷ No es de extrañar, entonces, que en el que se transformaría en el último libro entregado por él mismo a la editorial (¿intuía Bolaño que era eso lo que estaba sucediendo aquel lunes 30 de junio de 2003?, ¿por eso le dejó el disquete a Pérez de Vega?) el escritor chileno incluya un texto en el cual homenajea a otro de sus “mentores”.

En “El gaucho insufrible” lo que Bolaño hace es abordar un tópico fuertemente borgeano: el desplazamiento que va desde el mundo de los libros al mundo de las armas, vale decir, desde la cobardía a la valentía, ya que para Borges los sujetos verdaderamente valientes son los cuchilleros (o quienes empuñan algún tipo de arma). Bolaño, que no necesariamente comparte ese punto de vista (para él los valientes son los poetas), “renuncia” parcialmente a sus creencias y, en “El gaucho insufrible”, se “viste” de Borges. Dicho cuento está protagonizado por Pereda, un abogado bonaerense (bonaerense igual que el bibliotecario Juan Dahlmann, de “El Sur”) que en plena crisis financiera de comienzos del siglo XXI (la crisis que en 2001 asfixió a Argentina) se marcha a vivir a su estancia en la pampa. Allí Pereda comienza a asilvestrarse, dejando atrás el mundo culto y libresco que lo rodeaba en Buenos Aires. Lo interesante

24 Maristain 2015, p. 51.

25 Logie 2012, p. 284.

26 Ilian 2011, p. 51.

27 Bolaño 2004b, p. 312.



de esto —interesante pues es lo que nos permite establecer una conexión con Kafka y Bolaño— es que con su comportamiento Pereda se aparta totalmente de lo que las demás personas esperaban que él hiciera, convirtiéndose, de ese modo, en un individuo singular. Precisamente, la idea del *individuo singular* resulta clave para aproximarse a “El policía de las ratas” (y a “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, por extensión).

En “El policía de las ratas” el narrador y protagonista es José, más conocido como Pepe el Tira, un sobrino de la desaparecida Josefina. Pepe es un joven policía que realiza su labor con enorme dedicación. Esto, que lo diferencia de sus colegas, recoge un tema que es frecuente en la obra de Kafka: el personaje que se erige como un individuo singular e “incómodo” dentro del grupo al que pertenece (piénsese en Josef K., de *El proceso*, en el agrimensor K., de *El castillo*, y en Gregor Samsa, de *La metamorfosis*). Respecto del protagonista de “El policía de las ratas” Franklin Rodríguez señala:

Pepe el Tira ocupa una posición contradictoria: el policía investiga y resuelve casos en nombre del sistema para el que trabaja pero se mantiene al margen del mismo [...] es un crítico del sistema al cual pertenece. Pepe tiene serios problemas con sus superiores y critica la sociedad desde varios ángulos, pero mantiene cierta lealtad al sistema, arriesga la vida todos los días, y así logra mantener un poco de orden y significado dentro de una existencia que sabe que es caótica y cruel.²⁸

A lo largo de su relato Pepe describe las características y las principales preocupaciones que afectan a los habitantes de su pueblo: la vida es una lucha constante por la supervivencia; la cohesión grupal resulta vital para sobrevivir; las amenazas que enfrenta el pueblo son permanentes; y el trabajo es una obligación que atañe a todos los integrantes. Esas cuatro características también están presentes en “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, y son las que provocan una gran tensión entre la cantante y el pueblo, pues, como está dicho, Josefina desea dedicarse exclusivamente al canto, ajena a las tareas y las preocupaciones del grupo. Al no ver realizados sus “caprichos” Josefina, de un momento a otro, desaparece del pueblo.

En “El policía de las ratas” Bolaño convierte las características del pueblo en el telón de fondo para, a partir de ahí, introducir dos temas frecuentes en su obra: los crímenes y la búsqueda del asesino. En medio de la realización de sus labores, Pepe descubre un par de cadáveres, entre ellos el de una rata bebé que había muerto de hambre. Las heridas que exhiben los cuerpos y la manera en que se habrían producido las muertes lo hacen pensar que el asesino no es un depredador ni una comadreja, sino una rata. Cuando le comenta su hipótesis al forense este rechaza de plano esa posibilidad: “las ratas no matan a las ratas”, le dice.²⁹ Una reacción similar tiene el comisario jefe: “Me preguntó de dónde había sacado la peregrina idea de que había sido una rata la autora de los crímenes. Quiso saber si había comentado mis sospechas con alguien más. Me advirtió que no lo hiciera. Deje de fantasear, Pepe, dijo, y dedíquese a cumplir con su trabajo. Ya bastante complicada es la vida real para

28 Rodríguez 2015, p. 42.

29 Bolaño 2003, p. 73.



encima añadir elementos irreales que solo pueden terminar dislocándola.”³⁰ Pero lo que el comisario llama *elementos irreales* cuentan, en verdad, con un sustento mucho más real de lo que él trata de hacer creer a Pepe. Este, que no se deja arredrar por lo advertido por el comisario, continúa con su búsqueda del asesino, quien, según la idea que se ha formado Pepe, mata por placer, no por hambre.

Las exhaustivas pesquisas de Pepe lo conducen a capturar al asesino y a darle muerte durante la pelea en que se enzarza con él. Al llevar el cuerpo de la rata asesina a la morgue el forense y el comisario, esta vez, no realizan ningún reproche a Pepe. En lugar de ello lo conducen por unos túneles que él no conocía, hasta el lugar en donde vive una rata reina muy vieja, cuyo cuerpo daba la impresión de que se trataba de varias ratas. Enterada de lo sucedido la rata reina insiste en la idea de que las ratas no matan ratas, y que lo hecho por Héctor (ese era el nombre de la rata asesina) es consecuencia de la teratología, es decir, de una anomalía que estaba encarnada en él. De vuelta en la morgue el comisario le advierte a Pepe: “Terminantemente prohibido hablar del caso de Héctor con nadie. El caso estaba cerrado y lo mejor que yo podía hacer era olvidarme de él y seguir viviendo y trabajando.”³¹ Pepe, por supuesto, no se olvida del caso y sigue dándole vueltas a una frase que durante toda la noche resuena en su bóveda craneal: “Las ratas somos capaces de matar a las ratas.”³² Lo acontecido, reflexiona Pepe, implica un punto de inflexión, no solo para él sino para todo el pueblo: “Sabía que nada volvería a ser como antes. Sabía que solo era cuestión de tiempo.”³³ Eso quiere decir que todas las cualidades positivas que las ratas tenían como grupo (la capacidad de adaptación, la laboriosidad, la búsqueda de la felicidad) “estaban condenadas a desaparecer, lo que equivalía a que nosotros, como pueblo, también estábamos condenados a desaparecer.”³⁴

Con “El policía de las ratas” Bolaño retoma el tema de la desaparición, tema ya presente en “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. Pero si en el cuento de Kafka se trata de la desaparición de una sola integrante (Josefina), y de lo que ella representa (el arte dentro de una sociedad abocada al trabajo extenuante y la supervivencia diaria), en “El policía de las ratas” la desaparición amenaza a todos los integrantes por igual. Esto constituye el secreto descubierto por Pepe, un secreto del cual el forense, el comisario y la rata reina parecen haber estado al tanto (lo relativo a la teratología no sería más que una explicación con la cual tratan de consolarse o engañarse a sí mismos). Cuando Pepe enfrenta a Héctor este le dice: “Yo soy una rata libre [...] Puedo habitar el miedo y sé perfectamente hacia dónde se encamina nuestro pueblo.”³⁵ ¿Hacia dónde se encamina el pueblo de las ratas? Héctor no lo dice abiertamente, pero nosotros, al igual que Pepe, ya lo sabemos: hacia la desaparición. Solo es una cuestión de tiempo.

30 Ibid., p. 73.

31 Ibid., p. 84.

32 Ibid., p. 84.

33 Ibid., p. 84.

34 Ibid., p. 84–85.

35 Ibid., p. 81.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bolaño, Roberto. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Alfaguara, 2021.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004a.
- Bolaño, Roberto. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004b.
- Bolaño, Roberto. “El policía de las ratas”. En *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003, pp. 53–86.
- Bolaño, Roberto. *Llamadas telefónicas*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Braithwaite, Andrés (ed.). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- Candia-Cáceres, Alexis y Dariuska González González. “Kafka y Bolaño: ¿Para una literatura menor?” *Revista de Filosofía Aurora*, vol. 29, 2017, n° 46, pp. 125–144.
- Fernández, Eugenia. “Relectura y reescritura de Franz Kafka en cuentos de Roberto Bolaño”. *Analecta Malacitana*, vol. 41, 2020, pp. 207–221.
- Hernández Juárez, Diana Isabel. “‘Sensini’. Juego de intertextualidades”. En *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Ed. Felipe A. Ríos Baeza, México: Ediciones Eón-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010, pp. 165–174.
- Ilian, Ilinca. “Bolaño / Kafka: los artistas en el pueblo de los ratones”. *Armas y Letras*, 2011, n° 76, pp. 49–77.
- Kafka, Franz. “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. En *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*. Trad. de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José Soler. Barcelona: Galaxia Gutenberg—Círculo de Lectores, 2003, pp. 251–268.
- Kafka, Franz. “Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones”. En *Cuentos completos*. Trad. de José Rafael Fernández Arias. Madrid: Valdemar, 2001, pp. 419–433.
- Logie, Ilse. “Un bestiario transatlántico: reminiscencias de Kafka en la obra de Roberto Bolaño”. En *Roberto Bolaño: la experiencia del abismo*. Ed. Fernando Moreno. Santiago de Chile: Ediciones Lastarria, 2012, pp. 281–294.
- Maristain, Mónica. *Bolaño: El hijo de Mister Playa*. Buenos Aires: Ediciones Treintayseis, 2015.
- Rodríguez, Franklin. *Roberto Bolaño: El investigador desvelado*. Madrid: Verbum, 2015.
- Stolzmann, Uwe. “Entrevista a Roberto Bolaño”. En *Roberto Bolaño, estrella cercana. Ensayos sobre su obra*. Eds. Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada. Madrid: Editorial Verbum, 2012, pp. 364–376.
- Villacorta González, Carlos. “Retrato del artista como un roedor: *De Josefina la cantora o El pueblo de los ratones* de Franz Kafka a *El policía de las ratas* de Roberto Bolaño”. *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 6 (2), 2013, pp. 139–162.